

нических специальностей... Надеемся, что авторы учебников по математике обратят внимание на необходимость соблюдения принципов точности и ясности, важных не только с точки зрения грамотной речи, но и с точки зрения методической обоснованности.

Список литературы

1. *Петерсон Л. Г.* Математика. 3 класс. Ч. 1. М.: Ювента. 2012.
2. *Лемке А. А., Ходак Г. Л.* Литературное редактирование математических текстов // Книжное дело: достижения, проблемы, перспективы. Екатеринбург, 2011. С. 92–94.
3. *Лемке А. А., Ходак Г. Л.* Умные учебники // Простьюдент. 2007. № 5 (14).
4. *Лемке А. А.* Почему учебники такие «умные»? // Простьюдент. 2007. № 4 (13).
5. *Моро М. И., Бантова М. А., Бельтюкова Г. В.* Математика. 4 класс : учебник. М., 2013.
6. *Яценко И. В., Семенов А. В., Высоцкий И. Р.* Методические рекомендации по некоторым аспектам совершенствования преподавания математики (на основе анализа типичных затруднений выпускников при выполнении заданий ЕГЭ). М., 2013.

Ю. С. Подлубнова
Екатеринбург

МОДЕЛИ «УРАЛЬСКОГО ТЕКСТА» В ЛИТЕРАТУРЕ 1920–1930-х гг.: ВЗГЛЯД ИЗВНЕ*

Аннотация: в статье рассматриваются отражение Урала в русской литературе 1920–1930-х гг., образы Урала, «уральский текст» и его вариации. Анализируются тексты В. Маяковского, Б. Пастернака, Н. Никитина, А. Гайдара и других.

Ключевые слова: русская литература 1920–1930-х гг., «уральский текст» и его разновидности, геопоэтика.

* Исследование подготовлено в рамках интеграционного проекта УрО – СО РАН «Литература и история: сферы взаимодействия и типы повествования».

THE MODELS OF "URAL TEXT" IN RUSSIAN LITERATURE OF 1920–1930-s

Abstract: The article is devoted to reflections of the Urals in Russian literature of 1920–1930-s, images of Ural, "Ural text" and its variations. Texts by V. Mayakovsky, B. Pasternak, N. Nikitin, A. Gaidar and others are analyzed.

Keywords: Russian literature of 1920–1930-s, "Ural text", geographical images.

«Уральский текст» – явление довольно неоднозначное. С одной стороны, мы имеем исследования, которые ставят вопрос о существовании этого феномена и описывают его в той или иной плоскости, причем довольно убедительно, с другой – при ближайшем рассмотрении «уральский текст» не всегда ограничивается смысловой моделью, которая чаще всего предлагается исследователями, но обнаруживает широкий семантический и семиотический набор, не поддающийся описанию в рамках какого-либо единого подхода, не учитывающего всю комплексность явления.

Наиболее распространенным является понимание «уральского текста» как некоей геопозитической матрицы. Именно 1920–1930-е гг. В. В. Абашев называет временем окончательного формирования геопозитической модели Урала, связывая ее с символизацией пространства земных недр, перевернутых и уходящих пиками внутрь гор [1, с. 23]. Е. К. Созина, двигаясь в целом в том же направлении, отмечает, что «открытость навстречу земным недрам и составляет сквозной концепт уральского свертхтекста» [8, с. 13]. Таким образом, «уральский текст», о котором говорят исследователи, характеризуется как некое монолитное и недискретное явление, что отвечает характеристикам локального текста или, по другой терминологии, свертхтекста, как его понимают В. Н. Топоров, Н. Е. Меднис и др. в том же ключе определяют локальные тексты многие другие исследователи, особенно если сфера их научных интересов находится в плоскости изучения городских текстов, ограниченных вполне обозримыми локусами (А. П. Люсый, Е. В. Милюкова,

Л. С. Прохорова, В. А. Кошелев, Э. Ф. Шафранская, А. П. Казаркин, А. Г. Прокофьева и т. д.).

Намного сложнее оказывается процесс выявления семантического ядра или мифопоэтического центра текстов, связанных с локусами регионального порядка, зачастую не имеющими четких границ. Локальные тексты, опирающиеся на разветвленную систему мифов, образов, значений, системы сложного порядка, имеющие разное количество уровней, слоев, элементов и по-своему иерархизированные. Как пишет Д. Н. Замятин, «главная онтологическая проблема локальных мифологий эпохи модерна» заключается в том, что «возникает очень неоднородное, сильно стратифицированное, рельефное пространство сосуществующих сакральных и профанных локальных мифов, почти не стыкующихся друг с другом с точки зрения телеологических установок и дискурсов» [4, с. 13]. «Уральский текст» в этом плане — довольно сложная система, элементами которой являются другие локальные тексты (екатеринбургский, пермский, челябинский и т. д.), геопозэтические доминанты (не только горы, если, например, учесть степной ландшафт Южного Урала), художественно осмысленные особенности хозяйственной деятельности в регионе, архаические и новейшие мифы, образы, метафоры и т. д.

При этом было бы ошибочно рассматривать «уральский текст» исключительно синтагматически, как систему некогда сложившуюся изастывшую в своей статике. Как всякое явление литературного порядка, он зависим от времени, эпохи, ее веяний и тенденций. Можно сказать, что каждая эпоха актуализирует в рамках локального целого свои художественные элементы, наделяя их особым значением и определенной доминантной функцией, что всякий раз приводит к перекодировке самого локального текста, не теряющего других своих элементов, которые потенциально могут быть востребованы последующими эпохами.

Первичное формирование моделей «уральского текста» началось, безусловно, задолго до 1920-х гг., однако именно в 1920-е гг. В силу целого ряда процессов, эти модели стали широко востребованы в культуре и литературе. Определенную роль здесь сыграли писатели, в разной степени связанные с регионом (случайная поездка или запланированное

пребывание на Урале, пусть и короткое по срокам, так или иначе при-
сваивали автору региону) и представляющие преимущественно взгляд
извне.

Специфика такого взгляда заключается в том, что создатели текстов
не всегда видят Урал так, как им предлагает культурная матрица. Они
опираются непосредственно на ощущения, полученные во время поезд-
ки по региону или длительного пребывания в его конкретных локусах.
Как точно отметила Е. Г. Власова, часто способ передвижения
и определенный выбором того или иного способа характер ландшафта
(горный, лесной, речной и т. п.) формируют представление путеше-
ственника о регионе и влияют на репрезентации его в текстах [3].

Эпоха 1920-х гг., характеризующаяся повышенной мобильностью
писателей, не могла оперировать только одним, сугубо гомогенным об-
разом Урала. Говоря о конкретных моделях, необходимо начать с того,
что доминирующей моделью «уральского текста» в литературе начала
и середины 1920-х гг. стала «горнозаводская модель», семантическое яд-
ро которой связано с ландшафтно-производственной спецификой регио-
на. Именно в 1920-е гг. репрезентации этой модели все активнее выходят
за пределы региона и формируют его образ на уровне страны.

Остановимся на рассказах петроградского писателя, «серапионова
брата» Николая Никитина, которые вошли в книгу «Бунт» (изд-во
«Круг», 1923). Три рассказа из нее – «25-го июля 1918 года», «Шесть
дней», «Трава-пышма» – отчетливо составляют единый текст и, возмож-
но, являются частями ненаписанного романа «Прелестная ягода», по
крайней мере, последний из этих рассказов именно так и маркируется
автором (как часть романа). Действие всех трех разворачивается во вре-
мена Гражданской войны на Урале (где, судя по всему, на стороне Крас-
ной армии воевал сам Н. Никитин). В центре внимания автора оказыва-
ется Екатеринбург и революционная борьба, разворачивающаяся в горо-
де. Автор достаточно точно воспроизводит картографию Екатеринбурга.
Городское пространство его в рассказах четко структурировано: здесь
есть центр и периферия. Екатеринбург – это сначала Исетский пруд,
Воскресенский проспект, Коммерческое собрание, Американская гости-

ница, далее – вокзал Пермской дороги, Верх-Исетский и Монетный заводы, Ивановское кладбище, Водочная улица, где расположились публичные дома, затем – Сибирский тракт, Уктус, куда отправляются на гуляния богатые горожане и офицеры, наконец, кержацкое село Шарташей (именно так его называет Н. Никитин), где находятся горы, густо поросшие земляникой. Автор рассказов активно использует городские топонимы, расцвечивая рассказы уральской, конкретно екатеринбургской экзотикой. Однако экзотика, в свою очередь, не ограничивается только топонимикой. Н. Никитин часто пользуется мифологемами места, так что каждый объект городской картографии нередко вырастает до значения символа.

В этом смысле без внимания прозаика не могла остаться специфика Екатеринбурга как горнозаводского города, золотопромышленного центра. «Екатеринбургская трилогия» Н. Никитина начинается с описания Екатеринбурга, запорошенного пылью. «Город – золотой пыльный котел. Песок садится в горло. С непривычки оно болит. В зное плавает ветер, плавает тихо – как шмель над прудом. А пруд – что идет от плотины и зовется Исетским, сверкает кусками – рыбы полощутся в нем, переворачиваясь от радости животами кверху, к солнцу» [6, с. 9] – в данном фрагменте представлены важные геопоэтические коды города: как например, золотой цвет, преобладающий в летней гамме, сквозь который отчетливо «мерцает» драгоценный металл, добываемый здесь.

Семантическое «мерцание» золота наблюдается и в других фрагментах рассказа, придавая колоритность и экзотичность городскому пространству, однако золото, вопреки возможным ожиданиям читателя, не становится сюжетообразующим фактором в трилогии. Даже золотопромышленник Антоновский, чье семейство окажется в центре внимания Н. Никитина, предстанет, скорее, не в роли владельца приисков драгоценного металла, сколько в роли отца и мужа. Отдавая день «золотому мифу», прозаик запорошит Екатеринбург пылью, как бы свидетельствующей об ущербности старого золотопромышленного города.

«Горнозаводская модель», представленная в текстах писателей 1920-х гг., связанных с Уралом, отнюдь не всегда локализуется в рамках

узких городских топосов, но, безусловно, распространяется на весь регион, культурная разметка которого продолжала оставаться насущной задачей эпохи. Например, золото и теллурическая тематика актуализируются в остросюжетной повести А. П. Гайдара «Тайна горы», впервые опубликованной в пермской газете «Звезда» в 1926 г. Повесть строится вокруг поиска крупного месторождения драгоценного металла в горах у реки Вишеры на Северном Урале. Тайна горы (тайна уральских недр) является ключевым элементом мифологизированного образа региона. Однако золото приобретает здесь иное значение, нежели у Н. Никитина, напрочь связавшего его с прошлым региона. Золото открывает тем, кто его ищет, перспективы для будущего. А поскольку представление о будущем у каждого свое, «золотая лихорадка», которой охвачены герои А. П. Гайдара, выявляет в людях их истинную сущность.

Наконец, уральское золото и даже целый состав, нагруженный драгметаллом, предстают в повести еще одного ленинградского писателя (пермского происхождения) В. Матвеева², которая так и называется – «Золотой поезд» (1931). Поезд, о котором идет речь, оказывается сформированным в золотопромышленном Екатеринбурге, где работает своя «золотосплавочная» и даже простые дома на базарной площади усыпаны золотыми завитушками. Он направлен в Москву с целью спасения золотого запаса страны. Сложно сказать, что это был за состав с исторической точки зрения. Сюжет «золотого поезда», курсирующего по необъятным просторам страны (от Москвы до Монголии), раздираемой Гражданской войной, встречается как в исторических нарративах (см. в том числе популярные версии о разграблении состава где-то за Ка-

² Владимир Матвеев (1897–1940) родился в Перми, воевал на Урале на стороне красных, состоялся как журналист и писатель в Ленинграде. В. Матвеев был близок кругу детских писателей и считался другом Н. Олейникова. в начале 1930-х гг. В. Матвеев выпустил две книги: приключенческую повесть «Золотой поезд» (другое название – «Комиссар золотого поезда») и документальную повесть «Конец Хлябинского Совнаркома» (упоминающуюся также с заглавиями «Разгон Хлябинского совнаркома» и «Последний день Хлябинского совнаркома»). В 1935 г. его арестовали и приговорили по делу «зиновьевской оппозиции», поскольку В. Матвеев был ответственным секретарем «Ленинградской правды», то есть фактически заместителем Г. Е. Зиновьева на посту редактора.

занью чехами, о вагонах, доставшихся Колчаку), так и в искусстве (полуфантастическая история о борьбе за поезд барона Унгерна во Внутренней Монголии, получившая воплощение во французском мультфильме «Корто Мальтезе: Погоня за золотым поездом», 2002 г.). Важно здесь другое: ассоциативным фоном «золотого поезда» в повести В. Матвеева становится горнозаводской миф, а сам поезд в каком-то смысле уподобляется Полозу, огромному змею, который «властен над всем золотом» [2, с. 162].

Как указывается в «Бажовской энциклопедии», «обитает змей в пещерах и старых штольнях (земном нутре), горах, лесах, болотах – на территориях, потенциально опасных для человека» [2, с. 162]. Начиная свой путь в городе, поезд вторгается в пространство горного ландшафта: «Проехали уже Чусовую, и локомотив все чаще и чаще берет высокие подъемы. Лесистые скалы нависли высоко наверху, обнажая уральские породы, внизу мелькают реки, даже с высоты заметна быстрота их течения. По притокам этих рек бродят старатели, промывают золотой песок» [5, с. 56]. Поезд, везущий золото, вторгшийся в недра гор, приобретает отчетливо теллурическую сущность. Образная связка поезд/змей в русской литературе первой трети XX века была не нова и встречалась в произведениях многих авторов: от Вяземского до Хлебникова и Багрицкого – в нашем случае существенным звеном между поездом и Полозом становится огненная сущность паровоза и змея и прямое отношение их к золоту. Знаковой в этом плане оказывается судьба состава – до Москвы, куда его отправили, он так и не добрался: на станции Буй комиссар поезда узнает о мятеже эсеров в Ярославле и отдает приказ повернуть обратно. Урал не отпускает золото – и было бы удивительно, если бы его хтоника покинула родные ландшафты и доползла до Москвы, – золото привозят в Пермь, после чего его хоронят в одной из заброшенных Кизеловских шахт. И это символично: «родившись» в центре горнозаводской культуры Екатеринбурге, поезд-змей «уходит под землю» в хтонической Перми.

Если «горнозаводская модель», особенно в ее «золотом» изводе, часто провоцировала писателей на создание остросюжетной прозы, то дру-

гая модель, о которой пойдет речь, имела определенный историософский потенциал, связанный с осознанием геополитической роли региона, его места в мировой истории и культуре. В данном случае речь идет о «пограничной модели» «уральского текста», актуализирующей географическое положение региона как границы Европы/Азии. Именно так воспринимался Урал издревле, и уже к XVIII в. сложилась мощная традиция осмысления пограничного положения Рифейских гор. Во-первых, Уральский хребет был научно признан естественным рубежом между Европой и Азией (труды Ф. А. Полунина, С. И. Плещеева, И. П. Фалька, Г. Е. Щуровского и др.). Во-вторых, пограничность в трудах путешественников не сводилась только к географической специфике региона, она представляла как явление культурного и даже ментального порядка, когда Европа и Азия рассматривались как иные по отношению друг к другу цивилизационные модели, взаимодействующие, но практически не пересекающиеся миры. Рубежность Уральского региона, расположенного на стыке культур, стала в этом плане серьезным мифогенным фактором.

Именно «пограничная модель» легла в основу повести «Детство Люверс» (1922) Б. Пастернака, проработавшего приказчиком в конторе управляющего Всеволодо-Вильвенскими химическими заводами на Урале несколько месяцев в 1916 г. По сюжету повести семья Жени Люверс переезжает из Перми в Екатеринбург. Еще в поезде девочка захвачена сильнейшим переживанием границы Европы/Азии. «В очарованной ее голове “граница Азии” встала в виде фантасмагорического какого-то рубежа <...> Она ждала этого столба, как поднятия занавеса над первым актом географической трагедии, о которой слышала сказок от видевших, торжественно волнуясь тем, что и она попала, и вот скоро увидит сама.

А меж тем то, что раньше понудило ее уйти в купе к старшим, однообразно продолжалось: серому ольшанику, которым полчаса назад пошла дорога, не предвиделось скончания и природа к тому, что ее вскорости ожидало, не готовилась. Женя досадовала на скучную, пыльную Европу, мешкотно отдалявшую наступление чуда. Как же опешила она,

когда, словно на Сережин неистовый крик, мимо окна мелькнуло и стало боком к ним и побежало прочь что-то вроде могильного памятника, унося на себе в ольху от гнавшейся за ним ольхи долгожданное сказочное название! В это мгновение множество голов, как по уговору, сунулось из окон всех классов и тучей пыли несшийся под уклон поезд оживился. За Азией давно уже числился не один десяток прогонов, а все еще трепетали платки на летевших головах, и переглядывались люди, и были гладкие и обросшие бородой, и летели все, в облаках крутившегося песку, летели и летели мимо все той же пыльной, еще недавно европейской, уже давно азиатской ольхи» [7, с. 47]. Пересечение границы Европы/Азии для девочки, по замыслу Б. Пастернака, оказывается сопряженным с моментом взросления. Граница в таком случае приобретает мифопоэтическое значение, о котором точно напишет Е. Фарыно: «Есть определенное место, определенное пространство, где героиня должна измениться, стать другой Женей Люверс из-за того, что она перемещается в другое пространство» [9, с. 106].

Важны в тексте Б. Пастернака и коннотации, окружившие появление Азии, точнее, вторжение в нее. Если Европа в приведенном фрагменте воспринимается девочкой как изведенное пространство, скучное и пыльное, то Азия, напротив, предстает чем-то сказочным и фантастическим. Автор «Детства Люверс» принципиально идет вразрез с эсхатологическими предчувствиями символистов, исполненных ужаса и восторга перед ордами азиатских племен, и выступает как человек, не раз пересекавший границу материков и не нашедший, по крайней мере в пространстве Урала, той страшщей Азии, гибель от которой предвещали символисты. Б. Пастернак наделяет Женю Люверс, едущую в поезде, скорее, романтическим взглядом, когда Восток представлялся в виде экзотических ландшафтов и сопровождался особым сказочным колоритом. Но и этот взгляд окажется несостоятельным перед реальностью «азиатского» Екатеринбурга, так похожего, по словам поселившейся здесь героини, на Париж. Пожалуй, только наличие большого количества китайцев с бледными землистыми лицами (которые свидетельствуют об их низком социальном статусе в городе, особенно в срав-

нении с безусловными хозяевами жизни концессионерами бельгийцами) выдает азиатскость Екатеринбурга, которая более специальным образом не коннотируется.

Иное понимание соотношения европейского и азиатского в регионе находим у писателей, отстаивающих в своем творчестве идеи революции. Так, например, азиатскость Екатеринбурга в текстах Н. Никитина также проявляется через природно-климатические и социальные характеристики. Палящее солнце и повсеместная пыль маркируют катастрофу красных, вынужденных покинуть город, отступить перед армией Колчака. Азиатское в природном смысле становится синонимом опасному для человека, губительному, хотя это губительное актуализируется только тогда, когда свершается катастрофа в социуме.

Н. Никитин соотносит европейское и азиатское и в социальном плане. В том же рассказе «25-го июля 1918 года» один из действующих лиц китаец Лю-И-Сан, дурно пахнувший и варящий суп из мышей, помогает красному партизану Антону Черняку спастись от колчаковцев. Китаец, находящийся где-то внизу социальной пирамиды, по всей видимости, симпатизирует красным и относится к лагерю «своих» для Черняка и для сочувствующего партизану писателя. На фоне дурных поступков европейских интервентов (чехов, французов, итальянцев) китаец выглядит по-настоящему человечно. Европеизированный мир колчаковцев в представлении Н. Никитина не имеет твердой нравственной основы и потому обречен на гибель. Революция с ее интернациональным идеалом должна снять социальное противостояние в городе, вместе с которым автоматически перестает быть актуальной и социальная оппозиция «Европа/Азия».

Именно в связи с политикой объединения земель и регионов, проводимой новой властью под эгидой идеи интернационализма, «пограничная модель» «уральского текста» уже к середине 1920-х гг. отходит в литературе на второй план, значительно уступая «горнозаводской модели», которая к концу 1920-х гг. получает качественные преобразования и актуализирует «модель производственную». Огромные стройки и обширные модернизационные процессы, ознаменовавшие эпоху инду-

стриализации, приводят к тому, что «производственная литература» занимает центральное место в общероссийском литературном потоке и уж тем более на Урале, активно проводящем политику сталинской индустриализации. Урал в рамках этой модели предстает не просто как край, богатый недрами и славящийся заводами, но как некое преобразенное наступившим социализмом пространство. Смысловая оппозиция «старое/новое», соотнесенная, как это устанавливается в рамках соцреализма, с оппозицией «темное/светлое», противопоставляет горнозаводской Урал Уралу советскому, все более воспринимавшемуся как «опорный край державы». Это противопоставление будет устойчиво востребовано писателями, побывавшими на Урале в конце 1920 – начале 1930-х гг. и даже окажется сюжетной основой текстов, ключевых для региональной культуры советского времени.

Так, В. Маяковский, прибывший на Урал в 1928 г. и увидевший Свердловск, написал стихотворение с показательным в рамках обозначенных оппозиций названием «Екатеринбург/Свердловск». Противопоставляя прошлое настоящему, штольни полунебоскребам, традиции (которых вроде бы и нет, какие могут быть в царское время традиции?) родящемуся городищу «из воли, Урала, труда и энергии», он решительно перечеркивает горнозаводское прошлое города и переносит акцент на его советское лицо, которое, если разобраться, становится «лица необщим выраженьем». В том же 1928 г. под впечатлением от поездок по Союзу В. Маяковский напишет очерк «Рожденные столицы», отказав крупным индустриальным городам в провинциальности и все скопом обозначив как столицы. Когда столиц много, то, по сути, среди них нет настоящей столицы, все они равны и по-своему унифицированы.

Демонстративно отказываясь от истории Екатеринбурга, писатели попадали в непростую ситуацию поиска для него мифологических ориентиров в рамках новой индустриальной матрицы, что было процессуально очень сложно, учитывая как раз тенденции к унификации индустриальных городов, а потому реального отказа от прошлого как такового в текстах не происходило. История, пусть с негативными коннотациями и решительно наклеенным ярлыком «темное прошлое», в той или

иной степени вторгалась в художественные произведения, и только она, по большому счету, отражала специфику региона. Например, что-то подобное находим у И. Эренбурга в романе «День второй» (1934), где показан, хоть и эпизодически, но довольно символично, старый вымирающий Екатеринбург и новый строящийся Свердловск. Старый Екатеринбург – это архитектура, а также люди (отец Кольки, Ася Муратова и др.) и их судьбы, превращающиеся на глазах в легенды, новый – это еще не существующий завод-гигант и комсомольцы, которые фактически только начинают жить. Подобная же стратегия востребована у Л. Арагона в его цикле стихотворений «Ура, Урал!», написанном в связи с уральскими гастролями поэта в 1932 г. История уральских городов, искаженная идеологемами, оказалась основным содержанием текстов цикла французского поэта, в то время как светлое настоящее меркло перед ней и не имело отчетливо регионального колорита.

Таким образом, в разговоре об индустриальном Урале, «горнозаводская модель», от которой так старательно пытались уйти писатели эпохи первой пятилетки, проглядывала через соцреалистические конструкции (принцип полимсеста), и только, пожалуй, В. Катаеву в производственном романе «Время, вперед!» (1932) удалось избежать существенных по объему описаний «темного прошлого» Урала, и степной Магнитострой с его рекордными замесами бетона, который представал на страницах романа, в принципе, мог оказаться любой из масштабных строек Страны Советов. Бетон не есть исключительно уральский продукт, а рекорд магнитостроевцев, который ценой невероятных усилий был поставлен в финале романа и тотчас же перестал быть рекордом, не есть заслуга исключительно уральцев с их особой горнозаводской культурой. В. Катаев описал интернациональную стройку, типичную для своей эпохи.

По мере укрепления соцреализма как основного метода советской литературы «горнозаводская модель» в разговоре об Урале все менее проявлялась в виде самостоятельной модели и все крепче впаивалась в индустриальный контекст, продолжая, хоть и таким образом, но существовать в литературе и культуре советской эпохи.

Список литературы

1. *Абашиев В. В.* Геопозэтический взгляд на историю литературы Урала / Литература Урала: история и современность. Екатеринбург, 2006. С. 17–41.
2. Бажовская энциклопедия. Екатеринбург, 2007.
3. *Власова Е. Г.* «Дорожные дискурсы» уральского травелога XVIII – начала XX в. // Вестн. Перм. гос. ун-та. Русская и зарубежная филология. 2010. № 6. С. 115–122.
4. *Замятин Д. Н.* Локальные мифы: модерн и географическое воображение / Литература Урала: история и современность. Вып. 4: Локальные тексты и типы региональных нарративов. Екатеринбург, 2008. С. 8–44.
5. *Матвеев В.* Золотой поезд. Л., 1932.
6. *Никитин Н.* Бунт. Пг., 1923.
7. *Пастернак Б.* Полн. собр. соч. Т. 3. М., 2004.
8. *Созина Е. К.* Об «Истории литературы Урала»: предисловие к проекту / Литература Урала: история и современность. Екатеринбург, 2006. С. 7–17.
9. *Фарыно Е.* Мифопоэтичность пастернаковских локусов: откуда и как туда попадают и как и куда оттуда выбираются // «Любовь пространства...»: Поэтика места в творчестве Бориса Пастернака. М., 2008. С. 105–110.

Л. В. Промах
Екатеринбург

СУБСТАНТИВНОЕ ОККАЗИОНАЛЬНОЕ СЛОВООБРАЗОВАНИЕ В ТВОРЧЕСТВЕ С. Д. КРЖИЖАНОВСКОГО

Аннотация: в статье рассматриваются вопросы функционирования субстантивных окказиональных образований в творчестве С. Д. Кржижановского. Анализ лексических новообразований проводится с опорой на работы И. Улуханова.